

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Ушкин С.Г. Визуальная социология: интеракционистский, семиотический и постструктуралистский подходы / С.Г. Ушкин– URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-sotsiologiya-interaktsionistskiy-semioticheskiy-i-poststrukturalistskiy-podhody> (дата обращения: 12.09.2016).
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

А. В. СМЕРНОВА

*магистрант, Институт философии и права,
Новосибирский национальный исследовательский государственный
университет,
Россия, Новосибирск
fimokarr@mail.ru*

ПОВОРОТ К ВЕЩАМ В ИСКУССТВЕ И В СОЦИАЛЬНЫХ ТЕОРИЯХ

Аннотация. Цель: выявление роли мира вещей в отношениях между искусством и материальным миром. Методы: теоретический анализ концепций социальной жизни вещей и концептуальный анализ, с использованием таких понятий, как мимезис, предметность, актор, вещь, рамка. Результат: понимание фреймированности социального взаимодействия как взаимодействия, опосредованного вещами. Вывод: мир вещей является рамкой, позволяющей искусству выделять себя в обыденном мире.

Ключевые слова: материальный поворот, вещь, рамка, мимезис.

Мир художника пограничен, он существует на стыке реальной, материальной действительности и мира образов. В этом смысле пограничность художника похожа на пограничность философа, которая заключается в балансировании между словом и объектом. Обе эти границы существуют всегда, вне зависимости от исторических событий, принятых стилей и главенствующих школ. Меняется только то, что выходит на первый план, и в настоящий момент в искусстве происходит возвращение к реальному.

Проблема данного исследования состоит в осмыслении того, что маятник движения от реального к идеальному качнулся в сторону вещей, к материальности. Однако поворот к материальному состоит не в старой доброй идее мимезиса, репрезентации, а в отождествлении арт-объекта с самой ре-

альностью. Тем самым проблематизируется само существование искусства как репрезентации – будь то реального или идеального объекта.

Отношения между предметом и его изображением в искусстве претерпевали на протяжении развития искусства и его форм разные изменения: от символической интерпретации до копирования с помощью фотографии или буквального использования предметов в коллаже и перформансе [4]. Осмысление предметности и роли предметов в социальном взаимодействии интересно не только искусствоведам и деятелям искусства, но и представителям социального и гуманитарного знания, поэтому возможно проводить некоторые параллели между социальными теориями и теориями искусства для того, чтобы через выявление расхождений и соответствий понимать проблемы обеих сфер. Обозначенная выше проблема границ между искусством и жизнью, которые всегда подпитывали искусство как сферу идеального и возвышенного, находит свои параллели в социальном знании, которое фиксирует размывание границ между человеком и неодушевленным предметом, между человеком и животным. Проведение параллелей с современными социальными теориями поможет не только лучше понять поставленную проблему, но и определить, почему в своем движении искусство вынуждено сдать назад.

Речь далее пойдет о таком подходе в современной социальной теории, который называют поворотом к материальному, который привел к появлению концепции интеробъективности, наряду с концепцией интересубъективности в трактовке социальной реальности [1]. Этот поворот вылился в формирование достаточно разнородного пласта современных социальных исследований, которые объединены темой социальной жизни вещей, то есть попытками проанализировать, какую роль в разных ситуациях социального взаимодействия играют вещи: являются ли они просто фоном, условием взаимодействия людей, или они обладают своей собственной дееспособностью, или агентностью (agency).

Объясняя этот феномен, известный современный исследователь Виктор Вахштайн говорит о совершенно новой повседневности, пронизанной технологиями. Так, социология повседневности погружается в социологию технологий и возникает социология вещей как стремление привлечь внимание исследователей к материальной оснастке повседневной жизни. И уже социология вещей задает моду, она объясняет исследователям, что изучать нужно на самом деле не социальное взаимодействие как таковое, а социальное взаимодействие, опосредованное вещами. Это приводит к пониманию того, что социальное взаимодействие является фреймированным, и теперь слово «фрейм» звучит принципиально иначе, фрейм – это уже не просто смысловой контекст взаимодействия, это вполне конкретный материальный каркас, это стены, это объекты, задающие дистанцию, которые определяют отношение тел друг к другу [3].

Концепция Латура опирается на целый ряд произведений, которые в течение долгого времени оставались на периферии социальной теории. Одним из таких исторических предшественников концепции Латура явилась интерпретация роли вещей в коммуникации людей в сочинениях Георга Зиммеля «Ручка. Эстетический опыт» и «Рама картины. Эстетический опыт». В них проводится параллель между вещью как предметом искусства и отдельным человеческим индивидом. Зиммель акцентирует внимание на том, как создаётся самодостаточное и замкнутое в себе бытие, существующее по своим собственным внутренним законам. Таким бытием может обладать как свободный индивид, так и произведение искусства. Для того чтобы различать «бытие-в-себе» и весь остальной мир, как раз и существуют границы, которые в искусстве могут иметь вид картинной рамы. Рама в мире искусства – это нечто материальное, созданное для сохранения бытия предмета искусства в своём собственном единстве и для его обозначения в обыденном мире. Она помогает выделить живописное произведение из окружающей среды как нечто особенное и достойное внимания, но вместе с тем и связывает его с окружением.

В XX веке, с появлением поп-арта, стали раздаваться голоса, призывающие отказаться от рам как от чего-то слишком материального, «заземляющего» духовность искусства. Различные художники авангардистских направлений, восприняв такие призывы, начали выставлять свои произведения без рам, стремясь растворить искусство в обыденной жизни, спустить с пьедестала элитарности. И это более чем получилось – искусство буквально вышло на улицы, став доступным любому члену общества. В поисках своей самобытности, естественности, оно становится пространством для экспериментов и приобретает всё новые и новые формы. Однако этот выход в повседневность и стремление слиться с ней сыграли с искусством злую шутку – теперь всё сложнее становится определить его именно как искусство, а не как часть обыденного мира.

Таким образом, отказываясь от материальных рамок, искусство отказывается от базовой характеристики произведения искусства – его отграниченности от реальности, которая символизируется пограничной сферой, каковой является рамка или любой другой фрейм, ее заменяющий.

Очевидней всего этот парадокс прослеживается в перформансе. Особенность этого вида искусства заключается в обязательном наличии некоего действия, осуществляемого художником и зрителями, принимающими участие в действе. Появился же перформанс не только как попытка окончательного отказа от вещи в искусстве, но и благодаря стремлению создать такую форму работы с художественным, где не смог бы присутствовать рыночный элемент, форму, которую было бы невозможно продать. И это стремление стало одной из причин поворота к материальному.

Перформанс сейчас можно определить как некий акт, совершаемый художником во фреймированном материальном пространстве для того, чтобы различить его среди множества обыденных действий, а также маркировать как событие искусства. Первоначально этот вид искусства был попыткой отказа от сдерживающих его рамок, однако довольно скоро стало ясно, что искусство не может существовать без обозначенных материально границ. И именно в тот момент, когда искусство рискует потерять само себя, оно вынуждено снова вернуться к вещам, от которых старалось отойти как можно дальше на протяжении нескольких десятков лет. В случае с перформативным искусством и с некоторыми видами изобразительного искусства (инсталляция) рамкой становится место действия, часто – это стены, которые художник обозначает как территорию, на которой будет происходить определенный акт или размещаться художественная композиция. И в этом действии обозначения материального, в его включении в мир искусства и происходит возврат к вещи.

Итак, в рамках всего вышеизложенного, удалось выявить, что же есть общего между поворотом к вещам в современном искусстве и аналогичным процессом в социальных теориях последних нескольких десятилетий. Так, границы предметов искусства, с одной стороны, призваны защищать уникальное бытие и со-бытие внутри себя от влияния внешнего мира, выделять его в этом мире, а с другой – объединять все элементы внутреннего мира между собой. Таким образом, изучая вещи через их смыслы и место вещей в общей картине мира, мы приходим к выводу, заключающемуся в том, что в целом любое произведение искусства «оказывается в противоречивом положении: оно должно образовывать единое целое со своим окружением, в то время как [оно] само уже является целым» [2]. В этом же парадоксальном положении оказывается и индивид, желающий быть автономным целым для себя самого, в то же время являясь элементом общества. И в той и в другой ситуации косвенную роль рамы выполняет взаимодействие не только между индивидуумом и обществом, но и с материальным, вещным миром. Это взаимодействие направленно одновременно и на связь человека или предмета искусства с внешним миром, и на его укрепление своих собственных границ. И эти границы, рамки, теперь обладают не просто смысловым контекстом взаимодействия, но и приобретают определённый материальный каркас, определяющий отношение тел друг к другу.

Целью данной работы было выявить роль предметного мира в отношениях между искусством и материальным миром, и благодаря анализу некоторых форм современного искусства, а также при помощи анализа некоторых социальных теорий последних десятилетий, этой цели удалось достигнуть. Предметный, вещный мир, составляющий пространство, место, в котором находится арт-объект или происходит арт-действие, становится рамкой, которая позволяет выделить искусство. Так, поворот к материальному в совре-

менном искусстве происходит в тот момент, когда новыми границами для искусства становится пространство вещей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вахштайн В.* Социология вещей / ред. В.Вахштайн. – Москва: Территория будущего, 2006. – 392 с.
2. *Зиммель Г.* Рама картины. Эстетический опыт // Вахштайн В. (ред.) Социология вещей. Москва: Территория будущего, 2006. – С. 48-54.
3. *Латур Б.* Когда вещи дают отпор: возможный вклад «исследований науки» в общественные науки // Журнал «Социологическое обозрение», 2001. – т. 1. – № 1. – С. 45-47.
4. *Огурцов С.* Назад к вещам! / С. Огурцов. – URL: <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/back-to-things/#name4> (дата обращения: 11.09.2016).